



SAVONIA

Cresc.

Raportti taiteellisesta opinnäytetyöstä

Sini Rönkkö

Opinnäytetyö

_____* ____* _____

Ammattikorkeakoulututkinto

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Tanssinopettajan koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Sini Rönkkö	
Työn nimi <i>Cresc.</i>	
Päiväys 16.4.2012	Sivumäärä/Liitteet 24
Ohjaaja(t) Eeri Pihlajakari	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Itäinen tanssin aluekeskus	
<p>Tiivistelmä</p> <p><i>Cresc.</i> on taiteellinen opinnäytetyö, jonka ensi-ilta oli 26. helmikuuta 2012 Sotkulla, Kuopiossa. Opinnäytetyö on nykytanssiteos viidelle tanssijalle. Raportissa kerrotaan teoksen lähtökohdista, tekemisestä ja lopputuloksesta. Liitteenä on esityksestä DVD-tallenne. Esityksen kesto on noin 20 minuuttia.</p> <p>Opinnäytetyön lähtökohtana olivat koreografiset työkalut. Koreografi tarvitsi konkreettisia työmenetelmiä koreografian tekemiseen. Teos koostettiin materiaalista, joka oli valmistettu erilaisien keinojen avulla. Niitä olivat muun muassa sattumametodi, ja muut menestyksekkäiltä koreografeilta lainatut työmenetelmät.</p> <p>Opinnäytetyö oli oppimisprosessi koreografian tekemisestä, sillä se oli koreografin ensimmäinen pitkä tanssiteos. Prosessi herätti jatkokesymyksiä koreografin liiketutkimuksesta ja sisällön merkityksestä.</p>	
Avainsanat Koreografia, ryhmä, koreografiset työkalut, nykytanssi	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Dance Teacher			
Author(s) Sini Rönkkö			
Title of Thesis <i>Cresc.</i>			
Date	16.4.2012	Pages/Appendices	24
Supervisor(s) Eeri Pihlajakari			
Client Organisation /Partners Regional Dance Center of Eastern Finland			
<p>Abstract</p> <p>This is a report of a thesis work called <i>Cresc.</i> It is a contemporary dance piece that premiered on February 26th in 2012 at Sotku, Kuopio. There are five dancers in the performance. The report describes the starting point, process and results of the work. A DVD recording of the performance is added to the work. Duration is approximately twenty minutes.</p> <p>The work deals with the theme of methods for making dance choreography. The working methods were used to create the final performance. The methods were borrowed from other choreographers.</p> <p>The process was a personal learning process. It was the first long piece from the choreographer. As a result the choreographer was inspired to examine her own style of dancing. The work also got her thinking about the content of dance performances.</p>			
<p>Keywords</p> <p>Choreography, group, choreographic tools, contemporary dance</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	6
2	KOREOGRAFIA.....	7
2.1	Lähtökohtia.....	7
2.2	Tanssijat.....	8
2.3	Rakenne	10
2.4	Minä tekijänä	12
2.5	Musiikki, valaistus ja puvustus	13
2.6	Läsnäolo esityksessä.....	14
3	KOREOGRAFINEN PROSESSI.....	16
3.1	Koreografiset työkalut.....	16
3.2	Sommittelu ja kokonaisuuden rakentaminen	18
3.3	Ajatuksellinen sisältö.....	19
4	OPINNÄYTETYÖN KOREOGRAFINA.....	20
4.1	Tanssijat ja minä	20
4.2	Koreografi, ohjaaja, opettaja	20
5	POHDINTA	22

LIITTEET

Dvd-tallenne esityksestä

1 JOHDANTO

Olin juuri esittänyt pakollisen soolokoreografiani ja käynyt palautekeskustelun nykytanssinopettajani kanssa, kun vuosikurssini piti valita opinnäytetyöaiheensa. Keskustelun pohjalta minulle tuli tarve tehdä laajempi tanssiesitys. Halusin tehdä jotain kunnollista ja haastavaa. Minusta oli vaikeaa rakentaa mielenkiintoista kokonaisuutta, enkä oikein tiennyt millaista oma liikekieleni on. Siispä halusin päästä tutkimaan asiaa. Tiesin myös, että halusin tehdä opinnäytetyön, josta olisi minulle konkreettista hyötyä. Päätin yhdistää nämä kaksi tarvetta, ja siitä syntyi taiteellinen opinnäytetyöni *Cresc.* Se on nykytanssiteos viidelle tanssijalle, joka esitettiin 26.2.2012 Sotkulla Kuopiossa. Opinnäytetyössäni kokeilin erilaisia koreografisia työkaluja, joilla sain esityksen liikemateriaalin valmistettua.

Koreografian tekeminen on ollut minulle aina vaikeaa. En ollut löytänyt itselleni hyödyllisiä konkreettisia keinoja, joilla voisin saada aikaiseksi tanssiesityksiä. Koreografioiden valmistaminen on kuitenkin suuri osa tanssinopettajanakin toimimista. Aluksi hahmottelin aiheekseni etsiä erilaisia inspiraationlähteitä liikkeen tekemiseen. Kuitenkin pian selkiytyi, että inspiraatiosta ei ollut puutetta, vaan koreografian tekemisen työkaluista.

Etsin erilaisia keinoja lähestyä koreografian tekemistä kirjallisuudesta, koulumme kursseista ja keskusteluista kollegani kanssa. Olin aluksi ajatellut piirtämistä, tarinalähtöisyyttä, Rudolf Labanin kuutioon pohjautuvaa harjoitetta ja sattumametodia. Lopputulos oli kuitenkin erilainen kuin suunnitelmani, jotkut työkalut jäivät käyttämättä ja matkan varrelta löysin muita kokeilemisen arvoisia keinoja.

2 KOREOGRAFIA

Tässä kappaleessa puran koreografian pieniin osiin. Avaan tanssikohtaukset yksi kerrallaan. Kerron niiden tekemisestä, toteutuksesta ja ulkoisista tekijöistä, kuten musiikkivalinnoista ja valaistuksesta. Esittelen kappaleessa myös opinnäytetyöni tanssijat, sekä itseni.

Projekti alkoi suunnittelulla kesällä 2011. Olin aloittanut hahmottelemaan teosta jo keväällä sen verran, että tiesin sen ulkoiset puitteet: kuinka monta tanssijaa, tyyliä ja esitystilaa. Kaikki muu tarkentui matkan varrella. Syksyllä 2011 minulla oli tanssijat kasassa ja aloitimme harjoittelun. Koreografia on pitkälti omaa materiaalia. Tanssijat ovat kuitenkin osallistuneet esityksen tekemiseen. He tekivät liikettä improvisoiden antamallaan laadulla, kuten herkkä tai voimakas, työkalun, esimerkiksi arvonnalla, ja liikelistan avulla. Liikelista koostui kehittämistäni liikkeistä. Sellaisia olivat muun muassa käden etukaari ja kylki-isku. Tanssijat tulkitsivat liikkeiden nimien perusteella uusia tanssisarjoja.

2.1 Lähtökohtia

Aloitin suunnittelemaan opinnäytetyötäni keväällä 2011. Silloin minulle oli selvää vain, että se tulee olemaan nykytanssia ja ryhmäteos. Olin ajatellut teosta viidelle henkilölle. En itse halunnut tanssia teoksessa, vaan päätin keskittyä pelkästään koreografian rooliin. Tanssijat valitsin omalta ja 2010 aloittaneelta vuosikurssilta. Olin nähnyt heidän esiintyvän useissa teoksissa ja koin heidän tyyliinsä tanssia mielenkiintoisiksi ja läsnäolonsa vahvaksi.

Ennen varsinaisen suunnittelun alkua minulla oli mielikuvia teoksen tyylistä ja tunnelmasta, mutta ne olivat hajanaisia. Keväällä 2011 olin ollut useiden koreografiakursseilla. Heistä eritoten Simo Kellokumpu ja Jarkko Mandelin vaikuttivat minuun syvästi. Kellokummun liikemateriaali ja lähestymistapa tanssiin oli kiehtova. Harjoittelimme selkärangan spiraalimaista liikettä, ja teimme materiaalia hyödyntäen Rudolf Labanin liikesuunta-ajattelua, jota avaan enemmän luvussa 3.1. Tuloksena oli kokonaisvaltainen, eri suuntiin yhtäaikaaisesti virtaava liike. Prosessissa pidin erityisesti baletin tekniikan hyödyntämisestä nykytanssissa. Oli mukavaa ottaa

baletista liikkeitä ja muokata niistä nykytanssia muuttamalla dynamiikkaa tai lisäämällä ylävartaloon liikettä esimerkiksi jalannostoissa.

Mandelinin kurssilla oli aivan toisenlaista. Liikemateriaali ja tanssityyli olivat minulle vieraita ja vaikeita, mutta yksinkertainen, voimakas liike tuntui raikkaalta. Tilankäyttö oli enemmän tilan viemistä, ei niinkään vain liikkumista tilassa. Tilankäytössä oli tiettyä aggressiota ja päättäväisyyttä. Ei ollut tarpeettomia liikkeitä tai koristeluja. Näiden kahden aivan erilaisen vaikuttimen jälkeen opinnäytetyöni alkoi muotoutua. Tavoitteeni oli pelkistetty, linjakas ja voimakas teos.

Yleensä olen aloittanut koreografioinnin musiikin valitsemisesta. Koin sen kuitenkin niin dominoivaksi elementiksi, että se jopa rajoitti luovuuttani. Siispä pyysinkin koulumme rytmimusiikin osastolta yhteistyökumppaneita. Heidän musiikin kirjoittamisen kurssinsa sattui aikataulullisesti sopivasti, joten viiden henkilön muusikkoryhmä lupautui säveltämään ja soittamaan musiikin teokseeni. Kuvailin heille teosta sanoilla skandinaavinen, pelkistetty ja mollivireinen. Opinnäytetyön draamallinen kaari alkoi hahmottua keskusteluissa muusikoiden kanssa. Halusin, että intensiteetti nousee tasaisesti kohti loppua, yhtä välinotkahdusta lukuun ottamatta. Sain heiltä hyviä ideoita, mutta kirkastin myös omaa näkemystäni vastaillessani heidän kysymyksiinsä.

2.2 Tanssijat

Teoksessa oli viisi tanssijaa: Laura Haapaniemi, Hanna Kahrola, Anna Kupari, Anna-Irene Stenberg ja Sonja Tamminen. Valitsin heidät teokseeni, koska heidän tyyliinsä tanssia on persoonallinen ja linjakas, ja heidän läsnäolonsa lavalla on vahva. Tanssijoita yhdistää myös tietty tekninen osaaminen, mikä on minulle tärkeää.

Ryhmä toimi hyvin alusta asti. Sonja Tammista lukuun ottamatta tunsin tanssijat muista yhteisistä tanssiproduktioista. Tanssijat tunsivat myös toisensa aika hyvin jo ennen harjoittelun aloittamista. Harjoittelimme lähestulkoon vain sunnuntai-iltapäiväisin, ja tämä loi pieniä haasteita keskittymiselle. Luotin kuitenkin tanssijoihin. Toisinaan ehkä liikaakin, mutta lopputulos oli joka tapauksessa onnistunut. Uskon, että tämä projekti oli hyödyllinen myös heille, sillä he joutuivat ottamaan vastuuta itsestään ja oppimisestaan.

Laura Haapaniemi on hankolainen tanssija. Hän aloitti yhdeksänvuotiaana Hannele Soulasmaan baletti- ja liikuntakoulussa. Hänellä on monipuolinen tausta: lajeina kaikkea baletista street-tanssiin. Olemme olleet samoilla tanssitunneilla lähes kymmenen vuotta, joten tunnen hänen osaamisensa ja tyylinsä perusteellisesti. Laura on teknisesti vahva tanssija, jolla on karismaa. Häntä ei voi olla huomaamatta lavalla.

Hanna Kahrola on Nastolasta kotoisin oleva luokkatoverini. Hän on ollut Västra Nylands folkhögskolanin tanssilinjalla, valmistunut aiemmin tanssijaksi Tampereen konservatoriosta ja valmistuu keväällä 2012 tanssinopettajaksi Savonia-ammattikorkeakoulusta. Hannalla on vahva persoonallinen tanssityyli, joka inspiroi minua. Hän heittäytyy tanssiin kokonaisvaltaisesti ja on vahva ja ammattitaitoinen esiintyjä.

Anna Kupari on hämeenlinnalainen tanssija. Hän aloitti tanssimisen nelivuotiaana Ilmi Marttisen balettikoulussa (nyk. Sibeliusopisto) ja jatkoi harrastustaan Hämeenlinnan tanssi- ja liikuntakeskuksessa. Anna on käynyt Västra Nylands folkhögskolanin tanssilinjan ennen aloittamista Savonia-ammattikorkeakoulun tanssiopettajalinjalla. Annalla on pohja perinteisistä tanssitekniikoista, mutta on suuntautunut myöhemmin katutanssilajeihin. Anna on linjakas ja artikuloiva tanssija.

Anna-Irene Stenberg on Vantaalta kotoisin. Hän on aloittanut tanssin vuonna 1999 koulussa Musik Institutet Kungsvägen i Vanda. Hänellä on erittäin vahva baletti-tausta, joka näkyy hänen tanssissaan hyvällä tavalla. Hyödynsinkin hänen erityisosaamistaan pienessä soolossa Parvi-kohtauksessa. Soolon liikemateriaali oli voimakkaasti balettipohjaista. Annasta on kuoriutumassa loistava tanssija ja esiintyjä.

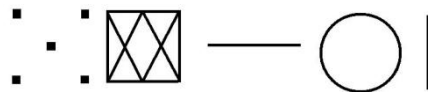
Sonja Tamminen on myös vantaalainen tanssija. Hän aloitti tanssimisen Vantaan Tanssiopistolla viisivuotiaana. Sen jälkeen Sonja on käynyt Sibelius-lukion tanssilinjan ja Balettakademien Stockholmin vuoden tanssilinjan. Sonja on erittäin taitava tanssija, joka kykenee muuntautumaan moneen suuntaan. Hän sai ymmärsi tanssityyliäni ja omaksui liikelaatuni myös itse tuottamaansa materiaaliin.

Tanssijat olivat juuri sitä, mitä toivoin. He olivat vahva, yhtenäinen ryhmä, jossa kuitenkin näkyivät myös yksilöt. Työskentelin heidän kanssaan milloin tahansa uudestaan ja voisin suositella heitä tanssiteoksiin. Paras tunnustus ryhmän erinomaisuudesta oli katsojalta tullut ihastunut kommentti: ”He olivat kuin keskieuropalainen tanssiryhmä.”

2.3 Rakenne

Tanssi haki lopullista muotoaan pitkään. Minulla oli kuitenkin ollut varhaisesta vaiheesta asti selvää, että teoksen energian pitää nousta jatkuvasti kohti loppua. Tanssiteos on parasta lopettaa huipulla. Hiljalleen kuoleva esitys on mielestäni tuskallista katsottavaa. Koska liikkeellinen ja energian kasvu oli koko teoksen kantavin voima, päätin nimetä esityksen musiikilta lainattuun termiin *crescendo*, eli lyhennettynä *Cresc.*

Tein huomaamattani tanssille myös tilankäytöllisiä teemoja. Joihinkin sarjoihin olin jo suunnitteluvaiheessa päättänyt tarkat liikkeelliset suunnat. Tällaisia olivat muun muassa Käsisarja ja Rivi. Muotona avorivi oli ollut määrittävä tekijä liikemateriaalin tekemisen alusta asti. 15.1.2012 kuitenkin huomasin, että jokainen osio käytti tilaa omalla geometrisella tavallaan. Tätä sattumaa aloin korostaa koreografian tekemistä jatkaessani, kuten myös valosuunnittelussa.



Tanssi koostuu kuudesta osasta, jotka olen nimennyt järjestyksessä alusta loppuun: Johdanto, Nadja, Rivi, Parvi, Käsisarja ja Loppu.

Johdanto on nimensä mukaisesti johdatus teokseen. Se on lyhyt, paikallaanpysyvä, jokaisen tanssijan itse koostama sarja teoksessa esiintyvistä liikkeistä. Tanssijat ovat sijoittuneina ensimmäisen kuvion mukaisesti. Kohtaus ei siis etene tilassa, vaan tanssija tekee liikkeitä pysyen omalla paikallaan.

Halusin alusta mukaansatempaavan ja nopeatempoisen. Alku antaa katsojalle ensivaikutelman ja luo odotukset jatkolle. Tanssi alkaa hiljaisuudesta, mutta ensimmäinen kappale alkaa vähän ennen Johdannon loppumista. Tanssijat pysäyttävät liikkeen ja seisovat selin yleisöön, musiikki jatkuu.

Nadja on varsinaisten tanssisarjojen aloitus. Se esittelee teoksen teemoja ja johdattelee rauhallisesti seuraaviin osuuksiin. Teemoja ovat muun muassa käsien liikkeet, viiniköynnösaskel ja rivi. Liikkeet ovat vahvasti diagonaalisuuntaisia. Nadjasta liu'utaan sulavasti seuraavaan kohtaukseen.

Rivi sisältyi Nadjan kanssa samaan musiikkiin, mutta se on kuitenkin itsenäinen osansa. Siinä voimakkaimpana suuntana on sivuttainen linja, rivi. Rivissä tanssijat tekevät samaa asiaa, yhtä aikaa, vailla vapauksia. Liike on hyvin rajoittunutta. Energia nousee loppua kohti. Rivissä tanssijat tekevät myös irtiottoja militanttiin riviin. Kohtaus loppuu jokaisen tanssijan henkilökohtaiseen ylilyöntiin. Tanssijat siis vievät toistamiaan liikkeitä niin pitkälle, etteivät he pysty enää niitä kasvattamaan. Kohtaus päättyy leikaten: tanssi ja musiikki keskeytyvät.

Parvi oli nimetty alkuperäisen ajatukseni mukaan. Se kuitenkin muutti hieman muotoaan, eikä jäänyt niin harmoniseksi ja aaltoilevaksi, vaan kehittyi lopulta jopa kisaksi. Tässä osassa tanssijat jakautuvat aluksi taustaan ja solistiin. Loppu on pyörivä luuppi lattiatasossa, joka kasvattaa energiatason lähes maksimiin. Tanssijat nopeuttavat liikesarjaa niin nopeaksi, että uupuvat.

Parvi-kohtaus alkaa Anna-Irene Stenbergin aloittaessa soolonsa hiljaisuudessa. Muut istuutuvat. Musiikki alkaa soolon edetessä. Liike ja musiikki ovat aluksi yhdessä, mutta erkaantuvat loppua kohden. Tanssijat uupuvat. Kohtaus loppuu musiikin mukana. Tanssijat nousevat ylös saatuaan viimeisen toistonsa valmiiksi ja jatkavat huohottaen heti seuraavan osaan.

Käsisarja on yleisöstä katsoen etu-taka-akselilla liikkuva kohtaus. Se perustuu rivissä tehtävään sarjaan, jossa pääpaino on käsien liikkeellä. Energia kasvaa maksimiin ja jopa aggressioon. Tanssi kerääntyy välillä riviin ja taas irtoaa siitä. Kohtaus koostuu yhteen, rivissä tehtävään sarjaan ja sen variaatioihin. Varioivat sarjat pudottavat energian vaihtuessaan, mutta keräävät sen taas uudelleen. Tanssijat ovat väsyneitä, ja kohtaus enteilee loppua. Energia putoaa välillä herkäksi ja esiintyjät hakeutuvat kontaktiin, jossa he avustavat toisiaan vaihtamaan paikkoja. Kohtaus loppuu, kun kaikki ovat palanneet riviin.

Loppu on nimensä mukainen. Siinä tanssijat vetäytyvät viimeiseen riviin, pudottavat energian ja laadun kevyeen ja herkkään valojen vetäytyessä pois.

Teos on tehty ryhmälle, eli melkein koko ajan kaikki tanssijat tanssivat yhdessä. Prosessin keskivaiheilla aloin epäillä, että olisiko minun pitänyt hyödyntää enemmän

erilaisia kokoonpanoja teoksen sisällä. Teos oli kuitenkin niin lyhyt, ettei ryhmän liikkeeseen mielestäni ehtinyt turtua. Pieni soolo Parvessa oli visuaalinen hengähdys katsojalle. Koin sen riittävän mainiosti. Soolo muutti teoksen energiaa ja tunnelmaa leikaten, tarjoten katsojalle hetken rauhoittumisen.

2.4 Minä tekijänä

Olen tanssinut nelivuotiaasta saakka. Harrastin balettia, jazzia, nykytanssia ja street-tanssia Hannele Soulasmaan baletti- ja liikuntakoulussa Hangossa. Lukion jälkeen pääsin Savonia ammattikorkeakoulun tanssinopettajalinjalle, pääaineenani klassinen baletti. Vaikka en välttämättä ole koskaan kokenut balettia itseäni lähimmäksi tanssilajiksi, huomaan, että se on vaikuttanut minuun eniten.

Baletissa pidän sen sivutuotteina tulevista asioista, kuten vahvasta tanssitekniikasta, puhtaista vartalonlinjoista ja liikkeen aiheuttamista jännitteistä kehossa. Nämä tekijät vaikuttavat minuun tanssijana ja koreografina.

Olen vielä kokematon koreografi. Olen tehnyt muutamia koreografioita harrastajille, ryhmäkoreografian luokkakavereilleni ja soolon itselleni. Nämä ovat olleet lyhyitä projekteja, joissa en ole hirveästi joutunut tai ehtinyt tutkia omaa tyyliäni tanssia. Opinnäytetyö oli pitkä prosessi, jossa jouduin refleктоimaan omaa tekemistäni koreografina ja tanssijana.

Baletista aikaisemmin mainitsemani jännite kehossa nousi tämän prosessin aikana määrittävimmäksi osaksi omaa tanssityyliäni. Tarkoitan sillä sisäistä tunnetta, joka vie liikettä samanaikaisesti moniin suuntiin. Baletissa käytettäisiin termiä ristiveto. Mutta missä baletissa ristivedolla pyritään vakauttamaan asennon oikeaa linjaa, nykytanssissa se vie liikettä eri suuntiin samanaikaisesti. Tämän sanallistaminen oli vaikeaa yrittäessäni selittää tyyliäni tanssijoille.

2.5 Musiikki, valaistus ja puvustus

Yhteistyö muusikoiden kanssa valitettavasti kariutui. Heidän kurssinsa aikataulu venyi, eikä sopinutkaan työni kanssa yhteen. Kevätlukukauden alussa oli pakko päättää, etten voi odottaa musiikin valmistumista kauempaa. Joten musiikin etsiminen ja siihen harjoitteluun jäi harjoitteluprosessin viime hetkiin. Päädyin käyttämään LCD Soundsystemin kappaletta "Dance yrself clean" ja Patti Smith Groupin "Ghost Dancea".

Ensimmäinen kappaleista, "Dance yrself clean" on elektronista indiepopia, jossa on selkeä, tasainen tempo. Se on energinen ja hieman junnaava. Kappale kestää yli kahdeksan minuuttia, ja siinä on selkeitä energiapiikkejä ja suvantoja.

Patti Smith Groupin "Ghost Dance" on akustinen, maanläheinen, hieman meditatiivinen kappale, joka nopeutuu loppua kohti. Kappaleessa kuuluu laulu ja akustinen kitara.

Olimme käyttäneet näitä musiikkejä tempon, ajoituksen ja tunnelman hahmottamiseksi ja helpottamiseksi, joten käytin samoja musiikkejä myös esityksessä. En ollut rakentanut kokonaisuuksia, ennen kuin sain lopullisen päätöksen musiikista. Tämä kaikki hidasti prosessin etenemistä huomattavasti.

Musiikki toi minulle teokseen tunnelmaa, tempon ja rakennetta. Kuitenkaan tanssi ja musiikki eivät tässä teoksessa olleet kovin sidottuja toisiinsa, enkä niin ollut halunnutkaan. Olin toivonut muusikoiden kanssa suunnitellessani enemmän äänimaisemaa kuin tarkkoja melodioita ja rytmejä. Siispä ensimmäisen kahden kohtauksen rakentaminen musiikkiin oli vähän väkinäistä ja jäi vaikeasti hahmotettavaksi. Se kuitenkin toi minusta hyvän tunnelman ja energian nostatuksen. Siksi päätin pitää sen teoksessani vaikeuksista huolimatta. Jos aikaa musiikin suunnitteluun olisi jäänyt enemmän, olisin vaihtanut ensimmäisen kappaleen johonkin abstraktimpaan.

Viimeinen tanssiosuus jäi ilman musiikkia. Näin en ollut alun perin suunnitellut, mutta se ei ollut minusta huono ratkaisu. Musiikin *diminuendo* (suom. hiljentyen, laantuen) tanssin *crescendoon* (suom. voimistuen) verrattuna toi mielestäni hyvää kontrastia ja korostuksen liikelaadun muuttumiselle. Tanssin äänimaisemaksi muodostui hengityksestä ja liikkeestä lähtevät äänet. Hengen haukkominen teki tanssijat

inhimillisiksi, ja he antoivat mielestäni enemmän itsestään joutuessaan tanssimaan ilman musiikin tuomaa turvaa. Sain myös yleisöltä palautetta, että musiikittomuus oli lisännyt kohtausten vaikuttavuutta.

Valaistus oli teoksen ainoa lavaste. Halusin visuaalisesta ilmeestä vähän kolkon ja synkän. Valo oli lopetusta lukuun ottamatta kylmä. Suunnittelin valot yhdessä Sotkun valoteknikon Veli-Pekka Kurosen kanssa. Valotilanteet noudattivat ja korostivat koreografian luomia linjoja. Halusin kokonaisuuden olevan aika askeettinen, jotta liike ja tanssijat nousisivat keskiöön.

Puvustuksesta olisi voinut tulla suuri ongelma, jos yksi tanssijoista ei olisi huomauttanut, että voisin lainata vaatteita Kuopion kaupunginteatterilta, koska työskentelen siellä. Sen jälkeen kaikki ongelmat puvustuksen suhteen hävisivät. Saimme lainattua melkein kaikki tarvitsemamme vaatekappaleet teatterilta. Ne olivat laadukkaita ja näyttäviä vaatteita, jotka täyttivät kaikki odotukseni puvustuksen suhteen. Melkein kaikki vaatteet olivat mustia ja himmeästi kiiltäviä. Myös vaatteet herättivät yleisössä ihastusta. Vaatetus ei minusta ole tanssiteoksen tärkeimpiä osasia, mutta onnistuessaan hyvä puvustus tuo teokseen visuaalisuutta ja kuvataidemaisuutta, josta pidän.

2.6 Läsäolo esityksessä

Minulle oli selvää jo heti teoksen syntyhetkistä alkaen, etten tahdo kerronnallista, vaan puhtaasti liikkeellisen esityksen. Siispä roolityöskentely oli hyvin vähäisessä roolissa teoksessa. Halusin, että tanssijat ovat omia itsejään, mutta kuitenkin tanssijoita ja esiintyjiä. Varsinaista roolia tärkeämpää oli, että tanssijat olivat vahvasti läsnä ja esiintyvät ”ulospäin”. Tällä tarkoitan sitä, että tanssijoiden focus oli yleisöön, ei niinkään kääntyneenä omaan itseen.

Tanssijat saattoivat kokea lähestymiseni rooleihin aluksi epäselvänä, mutta he saivat ajatuksesta mielestäni hyvin kiinni loppujen lopuksi. Lavalla näin heidät kaikki vahvoina esiintyjinä ja yksilöinä. Esityksen jälkeen yksi tanssijoista lausui kuvaavan kommentin: *”Aluksi ajattelin, että ulkoistan itseni tästä tanssista ja teen vain, niin kuin Sini haluaa. Mutta ollessani lavalla tajusin, että minun tästä tilanteesta on selvittävä.”* Tällä oli mielestäni loistava lopputulos. Se näkyi lavalta myös katsojille, koska

tanssijoita kehuittiin esityksen jälkeen heidän vahvasta läsnäolostaan. Teos oli siirtynyt tanssijoiden haltuun.



3 KOREOGRAFINEN PROSESSI

Tässä opinnäytetyössä olivat tärkeässä osassa koreografiset työkalut, joita kokeilin ja joista löysin muutamia itselleni toimivia. En halunnut tehdä teosta vahvasti musiikin kanssa yhteen, koska niin olin tehnyt aikaisemmin. Löysinkin tässä prosessissa uusia lähestymistapoja liikemateriaalin valmistamiseen. Varsinaisia koreografian sommittelu- tai dramaturgiakeinoja en tutkinut. Oletin, että se olisi ollut minulle helppoa, mutta siinä huomasin olevani väärässä.

Opinnäytetyön harjoitukset alkoivat 23.10.2011. Harjoittelimme sunnuntai-iltapäivisin noin neljä tuntia kerrallaan. Ajankohta ei ollut mitä parhain; tanssijat eivät saaneet tarpeeksi lepopäiviä ja he olivat väsyneitä. Muut ajankohdat olivat kuitenkin mahdottomia, koska kaikki kävivät töissä. Olisi ollut oppimisen kannalta tärkeää, että harjoituksia olisi ollut edes joskus useammin kuin kerran viikossa, koska kertaamiseen kului paljon aikaa.

3.1 Koreografiset työkalut

Olin aluksi ajatellut käyttäväni Rudolf Labanin (1879–1958) kuutiota, jota Simo Kellokumpu opetti keväällä 2011 käymälläni kurssilla. Siinä jokaiselle nurkalle ja keskilinjalle oli oma numeronsa. Numeroyhdistelmiä, esimerkiksi puhelinnumeroa, käyttämällä saatiin liikkeille suunnat tilassa. Tällä metodilla tanssijani tekivät lyhyet soolot, joita oli tarkoitus hyödyntää kolmannessa tanssissa. Koska soolot olivat tanssijoiden itse tekemiä, eivätkä he suuremmin välittäneet omista sarjoistaan, ne jäivät huomaamatta pois lopullisesta koreografiasta.

Löytääkseni muita työkaluja luin kirjaa *Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografian työhön* ja löysin Alpo Aaltokosken kirjoituksesta hyvin konkreettiselta kuulostavan harjoituksen liikemateriaalin luomiseksi. Siispä päätin kokeilla sitä.

Hän kuvailee harjoitetta näin:

”Istu. Rauhoita itsesi asentoon, jonka nyt löysit. Älä tee mitään, istu vain. Kuuntele, miltä sinusta tuntuu istua näin. Tee havaintoja kehosi tilasta. Herkistä itsesi kuuntelemaan istuvaa kehoasi. Miten se istuu? Miltä istuminen kehossani tuntuu? Tarkkaile mieltäsi ja ajatuksiasi. Älä tee mitään. Anna ajatusten mennä. Keskity

kuuntelemaan istuvaa kehoasi. Haluaako kehosi muuttaa asentoa. Jos kehosi haluaa muuttaa asentoa, anna sen tapahtua, kuuntele ja seuraa. Kehosi on löytänyt uuden asennon.” (Aaltokoski 2005, 71.)

Tätä harjoitusta varioimalla eri tavoin saa aikaan monenlaista materiaalia.

Käytin harjoitusta yhteisen materiaalin tuottamiseen, mutta myös tanssijat tekivät itselleen koreografiaa harjoituksen avulla. Yhdistämällä tanssijoiden omat ja minun tanssisarjani syntyivät Parvi-kohtauksen ryhmäosuudet.

Käytin myös sattumametodia. Siinä mietimme tanssijoiden kanssa liikkeitä ja kehonosia, jotka olivat kohtaukseen sopivia. Soolo-osuus Parvesta oli tehty näin. Pyysin tanssijoilta baletin liikkeitä ja heidän mielestään kauniita kehonosia. Kirjoitin nämä lapuille ja järjestelin ne sattumanvaraisesti. Tämän listan perusteella tein liikkeet yhdessä solistin kanssa. Sana toimi inspiraationa tai liikkeen impulssin antajana. Tanssija muokkasi liikettä itselleen sopivaksi. Teimme sarjan, jonka käänsimme myös ”en dedans”, eli liikkeet lähinnä vastakkaisiin kulkusuuntiin. Tästä koostui koko soolo-osuus.

”Point, penché, niskahaivenet, poosa, lapaluu, olkapää, grand battement, rond en l’air, taivutus, attitude-pirtsa, kylki, sormet, italialainen, solisluu, lantio”

-Ote työpäiväkirjastani, 13.11.2011

Sattumametodi on kuuluisan koreografin ja modernin tanssin pioneerin, Merce Cunninghamin (1919–2009) alun perin lanseeraama metodi. Cunninghamin sattumametodi koostui taulukoista. Hänellä oli sarakkeet liikkeelle, ajalle ja tilalle. Hän heitti ”kruunaa ja klaavaa” ensin valitakseen liikkeen, sitten keston sekä lopuksi tilasta ja liikkeen suunnasta. (Cunningham 1991, 142.)

Kun kevätlukukausi oli jo vauhdissa, eikä minulla ollut vielä kukaan kaikkia kohtauksia rakennettuna, keskustelin asiasta tanssija-kollegani kanssa. Hän ehdotti minulle työkaluksi listaamista. Jaottelin kaikki liikkeet puuttuvista tansseista omiin sarakkeisiinsa, jaoin niille toistomäärät ja järjestyksen jokaiselle tanssijalle erikseen. Näistä muodostui pohja heidän omalle improvisaatiolle tai sarjalle kyseisen tanssikohtauksen materiaalista. Menetelmä oli siis pääpiirteittäin sama, mitä Cunninghamkin käytti.

Tein Käsisarjan perussarjan liikkeiden nimien perusteella myös muita sarjoja toiseksi viimeiseen kohtaukseen. Liikelista oli: katse, hartiat ylös, etukaari kädellä, pään

kierto, jalan avaus, kylki-isku, sulku, käden takakaari, käsi reiteen. Sanelin liikkeet satunnaisessa järjestyksessä tanssijoille, mutta myös avomiehelleni, joka teki tanssisarjan näitä sanoja kuvittaen. Sekin päätyi hieman muokattuna mukaan lopulliseen teokseen.

Teimme sarjoja myös lopusta alkuun, takaperin, pätkittäin, ryhmissä ja niin edelleen.

3.2 Sommittelu ja kokonaisuuden rakentaminen

Olin ollut siinä käsityksessä, että materiaalin tuottaminen on vaikeaa, mutta sen muokkaaminen kokonaisuudeksi olisi minulle helppoa. Siinä olin taas väärillä jäljillä. Tästä prosessista ehkä opinkin eniten juuri kokonaisuuden rakentamisesta. Tanssisarjojen tekeminen oli sinänsä yksinkertaista: sain liikeideoita, näin unta tanssista, käytin muutamaa koreografista työkalua tai improvisoin johonkin mieleiseen musiikkiin.

Siinä, miten tästä materiaalista syntyi mielenkiintoinen kokonaisuus, oli omat haasteensa. Minulla oli jopa vielä vähemmän työkaluja liikekehittelyyn, sommitteluun ja kokonaisuuden rakentamiseen, kuin materiaalin tekemiseen.

Ennen harjoitusten alkua olin kysynyt itseltäni, mikä tekee tanssiesityksestä hyvän. Vastauksena olin listannut muun muassa seuraavia asioita:

”Toisto, voima, jatkuvuus, yhtenevä tyyli, yllätys, kauneus ja persoonallisuus.”

-Ote työpäiväkirjastani, 16.10.2011

Näitä asioita pyrin tuomaan esille koreografiassani. Toisto muodostui ehkä tärkeimmäksi työkalukseni koreografian rakentamisessa. Huomasin, että sen kautta sain ideoita kuin vahingossa kokonaisuuksien linkittämiseen ja liikemateriaalin kehittelyyn.

Tästä kaikesta sainkin varmuuden siitä, että taide syntyy tekemällä. Asiat loksahdivat kohdilleen kunhan ne saivat aikaa ympärilleen.

Pidän lähtökohtaisesti voimakkaan visuaalisista tanssiteoksista ja siitä elävästä kuvakudoksesta, minkä ne muodostavat. Sen suhteen olenkin pettynyt siihen, miten heikosti osasin sommitella tanssijoitani tilaan. Ratkaisuni pitää tanssijat aika

staattisesti ”omilla paikoillaan” sopi mielestäni kuitenkin tähän teokseen. Se toi teokseen kaipaamaani henkistä ja tilallista jäykkyyttä.

3.3 Ajatuksellinen sisältö

Pohdin lähes ensi-iltaviikkoon asti, mitä sanottavaa minulla on. En keksinyt mitään älykästä. Teos on varsin tulkinnanvarainen. Onkin ehkä parasta, että jokainen saa nähdä tanssissa niitä teemoja, jotka koskettavat itseään sillä hetkellä. Minä näen siinä jotain, toinen jotain aivan muuta.

Hain kuitenkin jotain draamallista aspektia esitykseen melkein koko prosessin ajan. Aluksi hahmottelin jokaisen tanssijan omaa kasvutarinaa, sitten sosiaalisia suhteita ja lopuksi epätoivoissani jopa paatoksellista talouskasvun turmiollisuutta. Lopulta heitin kaikki romukoppaan, onneksi.

Jossain vaiheessa prosessia ajattelin, etten ikinä enää tee tanssiteosta pelkän liikkeen varaan. Se oli paljon epämääräisempi punainen lanka, kuin jokin sisällöllinen teema olisi ollut. Nyt kun esitys on ohi ja olen ehtinyt sulatella asiaa, olen päättänyt, että tanssi pärjää myös omillaan. Se ei tarvitse tarinaa. Kun liikekieli on tarpeeksi vahvaa ja selkeää, se kantaa esityksen omillaan.

4 OPINNÄYTETYÖN KOREOGRAFINA

Olen koreografina vielä aika kokematon. Olen tehnyt joitakin tansseja: tanssikoulujen kevätnäytöksiin ja opintoihin sisältyviä tansseja. Siispä oma toimintani koreografina etsi vielä itseään opinnäytetyöni harjoitteluprosessissa. Opin prosessin aikana kuitenkin paljon itsestäni koreografina ja olen nyt itsevarmempi kuin aloittaessani.

4.1 Tanssijat ja minä

Olen henkilönä hieman epämääräinen. Olen siis hieman epämääräinen myös koreografina. Tanssijoilla kesti kauan totutella tyyliini toimia koreografina. En tullut harjoituksiin kaikki valmiina, vaan minulla oli joitain ajatuksia, joita halusin kokeilla. Minulle sopii työtapa, jossa saan etsiä kaipaamiani asioita tanssijoiden kanssa. Heille ehkä olisi sopinut paremmin työtapa, jossa minulla on heti kaikki vastaukset. Luulen, että prosessin loppua kohti löysimme kuitenkin tasapainon: minä jämäköidyin koreografina ja tanssijat oppivat sietämään epämääräisyyttäni.

Prosessin loppupuolella väsymys ja stressi verottivat hyvää ryhmähenkeämme. Minulta alkoi loppua usko itseeni, ja tanssijoilta joko minuun tai itseensä. Kerran viikossa harjoittelu oli liian harva työskentelytahti. Se oli ehkä suurin syy kaikkien turhautumiseen. Tanssijoista tuntui, etteivät he opi, ja minusta ettei työ etene. Hyvällä aikataulutuksella suurimmalta turhautumisen tunteelta olisi ehkä välttytty. Minä olen kuitenkin pitkään kypsyttävä koreografi. Kaipasin aikaa päätösten tekemiseen ja liikekehittelyyn. Esityksestä olisi tullut huonompi, jos olisin kiirehtinyt sen valmistumista. Mutta toisaalta tanssijat olisivat olleet varmempia esiintymistilanteessa ja siten stressanneet vähemmän.

4.2 Koreografi, ohjaaja, opettaja

Olen sitä mieltä, että koreografi hyötyy pedagogisista opinnoista. Koreografin työ on kuitenkin liikkeen ohjaamista tanssijoille. Ohjaaminen taas on termi, jolla useimmiten tarkoitetaan opettamista, muttei ihan uskalleta lausua sitä.

En pyrkinyt tietoisesti kehittämään itseäni opettajana tämän prosessin aikana. En varsinaisesti ajatellut, miten asiat järjestyisivät loogisiksi kokonaisuuksiksi tai miten opetin liikkeitä tanssijoille. Prosessissa oma oppimiskäsitykseni kuitenkin vahvistui. Vaikka annoin tanssijoille materiaalin, ja minulla oli selvä käsitys liikkeiden oikeasta suoritustyylistä, en halunnut antaa liikaa vastauksia. Minusta tanssijoille pitää jättää tilaa omalle pohdinnalle. Materiaalin sisäistäminen on vahvempaa, jos tanssija on itse joutunut miettimään liikkeen reittejä ja laatuja. Kun tanssija on sisäistänyt liikkeet itsenäisesti, hänen läsnäolonsa paranee.

Toisinaan kuitenkin huomasin, ettei minulla ollut vastauksia heidän kysymyksiinsä, vaikka olisi pitänyt olla. Luotin myös ryhmän apuun vaikeiden kysymysten ratkaisussa. Kaikki ei jäänyt minun harteilleni.

5 POHDINTA

Opinnäytetyön tekeminen oli opettavainen prosessi. Opin itsestäni tanssijana, koreografina ja opettajana. Opettaessani koreografiaa huomasin, etten muutu siirtyessäni opettajuudesta koreografiuteen. Olen edelleen sama henkilö, käytän samoja opetuskeinoja ja reagoin tanssijoihin samalla tavalla.

Olen tyytyväinen siihen, millainen opinnäytetyöstäni lopulta tuli. Se täytti odotukseni tunnelmaltaan ja ulkoasultaan. Olisin voinut työstää teosta vielä kuukauden. Sitten se olisi täyttänyt odotukseni kaikin puolin. Mielestäni koreografia parani loppua kohti. Sain aikaisemmin listaamani tanssiteoksen hyvät ominaisuudet melkein kokonaan täytettyä. Teoksen tyyli ei ollut kauttaaltaan ehkä kovin yhtenäinen, mutta liikkeet olivat kuitenkin minua. Luulen, että koreografioideni tyyli yhtenäistyy kokemuksen kautta.

Oma tanssityylini hakee vielä itseään. En ota paineita sen löytymisestä, mutta se on alkanut kiinnostaa minua. Haluaisin tehdä koreografiaa ja tutkia minkälainen tyylini tanssia oikein on. Nyt osaan vain sanoa muutamia asioita tämän hetkisestä tyylistäni. Torson käyttäminen on varmasti selkein lähtökohta tyyllilleni. Kun aloitan materiaalin valmistamisen, liike lähtee melkein väistämättä keskivartalosta. Kädet jatkavat torson liikkeitä tai luovat dynamiikan tanssille. Jalat myötäilevät keskivartalon antamia impulsseja tai rikkovat sulavuutta luomalla dynaamisia vaihteluita.

Tanssitekniikka on minulle tärkeää. Jotkut tanssijat ovat kauniin linjakkaita ilman tekniikkaharjoittelua, mutta tekniikan avulla linjat eivät jää ainakaan huomaamatta. Nautin pehmeän ja sulavan selkärangan käytön ja baletin tekniikan yhdistelmästä. Moderni tanssi onkin sydäntäni lähellä.

Simo Kellokummun ja Jarkko Mandelinin kurssit vaikuttivat opinnäytetyöhöni lopulta hyvin vähän. Niistä sain inspiraation työn aloittamiseen, mutta työ vei lopulta itse itseään eteenpäin. Olen varma, että tanssijat saavat aina toisiltaan vaikutteita. Oma tyyliään hakeva tanssija peilaa toisten tyyliä omaansa ja vie sitten sitä samaan tai eri suuntaan. Reaktio näkyy muutoksena liikkeessä.

Muusikoiden kanssa työskentely tuntuu edelleen kiehtovalta. Työryhmän vain pitäisi olla jokseenkin tuttu ja kaikkien osallisten samalla aaltopituudelta alusta asti. Muusikoiden kanssa työskentelyssä minua eniten kiehtoo tietty vapaus musiikista ja

sen tuomasta rakennettomuudesta. Olisi myös kiehtovaa tehdä esityksiä täysin vailla musiikkia.

Opinnäytetyöni oli minulle tärkeä kasvukokemus. Odotan pääsyä käyttämään tässä prosessissa löytämiäni koreografisia työkaluja. Nyt minulla olisi jotain, minkä avulla lähteä liikkeelle.

LÄHTEET

Toimittanut Jyrkkä, H. 2005. Tanssintekijät – 35 näkökulmaa koreografin työhön. Suomen Tanssitaiteilijain Liitto ja Teatterikorkeakoulu. Like

Koonnut Suhonen, T. 1991. Hetken vangit – Koreografien ja tanssikriitikkojen kirjoituksia. Teatterikorkeakoulu. Vap-kustannus

